

Алексеев А. А. Христианские основы эстетики Достоевского // Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск, 1995.

Алексеев А. А., Храпова А. О. Пасхальное // Достоевский. Эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 104—105.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1972—1990.

Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Философия искусства и лит. критика. М., 1991. С. 227—259.

Степанян К. «Сознать и сказать» : «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005.

Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism : a Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge ; Massachusetts, 1965.

УДК 821.161.1-14 + 82.09

Ф. Х. Исрапова

**«ВСЕ ЭТО В СТИХОТВОРЕНИИ ЕСТЬ,
НО ЕСТЬ И БЕЗМЕРНО БОЛЬШЕ»
Путеводитель по книге С. Н. Бройтмана***

Последний труд С. Н. Бройтмана отличают захватывающая полнота и напряженная системность. Это объясняется спецификой авторской задачи. По-видимому, она заключается в попытке осмыслить книгу стихов Пастернака «Сестра моя — жизнь» (далее — СМЖ) посредством систематического анализа как ее общей структуры, так и каждого стихотворения в отдельности в свете исторической поэтики русской и отчасти европейской лирики. Такое предположение подсказано местом книги в ряду теоретических исследований автора: ей предшествовали «Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура)» (М., 1997) и «Историческая поэтика» (М., 2001).

* *Бройтман С. Н.* Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь» / С. Н. Бройтман. — М., 2007 (далее издание цитируется с указанием соответствующих страниц).

Прежде чем проверить высказанное предположение, надо сказать о жанровой традиции редкого в настоящее время «аналитического парафраза», доказывающего, по мнению М. Л. Гаспарова, факт исследовательской честности. Предлагая собственные парафразы вначале четырех стихотворений из СМЖ («Свистки милиционеров», «Определение творчества», «Наша гроза», «Как усыпительна жизнь!...»), а затем и некоторых других, М. Л. Гаспаров в соавторстве с И. Ю. Подгаецкой указывал на чрезвычайную важность предпринятых К. О'Коннор в ее книге последовательных разборов всех пятидесяти стихотворений СМЖ по отдельности [см.: O'Connor]: эта книга, писал Гаспаров, «могла бы положить начало сквозному обследованию содержания и техники его разработки в лирической поэзии русского авангарда, — будем надеяться, что это еще впереди». Ученый считал, что «сквозное обследование такого рода — дело многих лет» [Гаспаров, Подгаецкая, с. 10].

Знакомство с книгой С. Н. Бройтмана «Поэтика книги Бориса Пастернака “Сестра моя — жизнь”» свидетельствует о том, что неопределенное будущее «сквозного обследования» книги лирики русского авангарда уже состоялось. Открыв оглавление, мы увидим, что свой метод автор нашел в анализе поэтики (выделено автором; разрядка наша. — *Ф. И.*), объединяющем введение («Проблемы поэтики СМЖ в научной литературе») и обе части книги: «Поэтика книги стихов» и «Поэтика стихотворений». В задачу автора входило при этом, оказывается, нечто большее, чем обозначено в названии: понимание поэтики «Сестры моей — жизни» подчеркивается в самом начале введения: «...будет иметь более широкое значение, чем описание только одной книги» (с. 5). Тому, кто знаком с предшествующими монографиями С. Н. Бройтмана, понятно, что стоит за этими словами: реализуя свое видение поэтики СМЖ, автор создает определенную модель книги по «имманентной поэтике». Такое исследование должно, во-первых, базироваться на принципах общей теоретической и исторической поэтики лирики и, во-вторых, быть образцом совмещения анализа творчества поэта с анализом теории этого творчества, коль скоро имманентная поэтика есть такой «описывающий научный аппарат», который «“реконструирует” собственные механизмы произведения» [Фарино, с. 66, 62].

Пусть анализ каждого стихотворения СМЖ и комментариев к нему — самое главное в этой книге: то, ради чего она написана, что может быть по отдельности «вынуто» и сопоставлено с соответствующими разборами других авторов. В этом смысле она отвечает суждению М. Л. Гаспарова: «50 пониманий, предложенных К. О'Коннор, приглашают исследователей (или просто читателей) сверить с ними свои: согласиться, предложить иные или констатировать, что такое-то место остается непонятым» [Гаспаров, Подгаецкая, с. 11]. Однако нам тоже ясно, что пятьдесят «пониманий», предложенных С. Н. Бройтманом, обязаны своим происхождением тому теоретическому основанию, которое сформировалось в двух предшествующих его книгах и «уплотнилось» специально для СМЖ во введении к ее «Поэтике...». «Проблемы поэтики СМЖ в научной литературе» продолжают и углубляют исследования автора в области лирики в свете исторической поэтики. Об этом свидетельствуют разделы «Субъектная архитектоника» и «Структура словесного образа», отразившие характер наблюдений Бройтмана над субъектно-образной структурой русской поэзии от ее архаического состояния до образцов постсимволистской лирики. Весь корпус книги предполагает также знакомство читателя с идеей художественной модальности [см.: Бройтман, 2001, с. 315], определяющей характер субъектных отношений и словесного образа в неклассическую эпоху.

Первая часть исследования включает в себя анализ источников СМЖ и предыстории ее заглавия, анализ подзаголовка, посвящения, эпиграфов и субъектной архитектоники всего художественного целого. Состав второй части по названиям разделов идентичен составу изучаемой книги СМЖ. Единство подхода к изучению, а по мнению Е. Фарино, реконструированию, восстановлению поэтики СМЖ, заметное уже в оглавлении книги, сочетается с другой характерной ее особенностью. Мы имеем в виду особую тщательность, с которой ученый прочитал работы своих предшественников и отразил в своем исследовании достигнутые ими результаты. В этом — одна из уникальных особенностей его подхода: все свои наблюдения, решения, интерпретации он осуществляет в непрекращающемся процессе «рефлексии на рефлексии», обозначая — в со-

гласии или в споре с пастернаковедами — границы собственного толкования.

Тем самым С. Н. Бройтман продолжает процесс «сверки понимания» с пятьюдесятью гипотезами К. О'Коннор, начатый М. Л. Гаспаровым в связи с подготовкой Полного собрания сочинений Б. Пастернака. Свой вклад в научное прочтение текстов поэта ученый вносит, исходя из собственных представлений о субъектной организации лирики в исторической смене эпох. Тот факт, что «“я” героя и “ты” героини у Пастернака не моно субъектны или, по крайней мере, имеют особый статус» (с. 5), отмечен, как сказано во введении, многими. Автор цитирует некоторых исследователей (А. Синявского, И. Ковтунову, В. Мусатова), особо выделяя «коммуникативный» подход Е. Фарино, обозначившего проблему поэтической субъектности у Пастернака. Процитируем вслед за рецензируемой книгой соответствующую формулировку «Поэтики Пастернака. (“Путевые заметки” — “Охранная грамота”))» (1989): «В случае Пастернака существенно как раз удвоение воспринимающего субъекта, коммуникация с мировым текстом протекает не непосредственно “мир — я”, а “мир — мир”... <...> Не текст, а акт коммуникации является мироопределяющей единицей пастернаковской поэтики» (с. 6—7).

Работы Ю. И. Левина, Вяч. Вс. Иванова, А. К. Жолковского, считает С. Н. Бройтман, также акцентируют «“неэгоцентрический” либо “безличный” статус субъекта у Пастернака и если не диалогическую, то коммуникативную его интенцию» (с. 7). Отвергая предъявленное Пастернаку Й. Ужаревичем обвинение в «экзистенциальной хитрости», С. Н. Бройтман не принимает тезис о некоем «сверх-я», означающий монологическую природу как текста Пастернака, так и лирического текста вообще. Другими словами, автор книги не разделяет трактовку субъектной архитектоники лирического произведения как «отношения субъекта и объекта, т. е. Я и действительности (Не-Я)» (с. 10). Теоретическое осмысление генезиса лирики привело его к мысли о том, что в ней не произошло отделение автора-субъекта от героя-объекта: здесь «вместо четких субъект-объектных отношений между автором и героем сохранились отношения субъект-субъектные» [Бройтман, 2003, с. 436]. В период господства не-

канонической лирики необходимо учитывать ориентацию «я» на «другого», что означает «способность субъекта речи смотреть на себя со стороны, а также рост неосинкретических и диалогических форм высказывания и появление таких структур, в которых точкой отсчета в субъектной сфере становится не изолированное “я”, а исходная целостность “я” и “другого”...» [Бройтман, 2009, с. 460].

В силу этих представлений ученый считает более адекватным для понимания поэтики Пастернака феноменологический подход (А. Хан), ведущий к осознанию пастернаковской «субъективности», что будет выражением, на языке Гуссерля, ее интерсубъектности, а на языке русской религиозной философии рубежа веков — софийности. За этим понятием стоит конкретная множественность субъектов сознания, завершение целостности единомножественной творящей личности и одновременно мира. С. Н. Бройтман пишет: «Пастернак сходится с софиологией... в понимании “конкретной множественности” (“соборности”) субъектов как исходной заданности нашей духовной жизни». Главный вывод, касающийся субъектной архитектоники Пастернака, состоит в том, что «София, как и сестра-жизнь и любимая у Пастернака, по своей природе межличностна (“соборна”, “интерсубъектна”) и является не только вовне, но и внутри “я” чем-то большим, чем оно само» (с. 12).

В качестве следующего уровня структуры СМЖ рассматривается «порождение субъектной сферы — словесный образ Пастернака» и его интерпретация в научной литературе. Начало было положено Брюсовым, описавшим характер поэзии Пастернака (именно в год выхода СМЖ, как подчеркивает С. Н. Бройтман) как расположение «на равных правах», «как бы на одной плоскости» «истории и современности, данных науки и злобы дня, книги и жизни» (с. 12—13). Ценность впечатления Брюсова, считает ученый, состоит в том, что обозначенное в нем рядоположение поэтических и метапоэтических слоев образности Пастернака как бы моделирует и тыняновское видение его поэзии («слово смешалось с ливнем», так что «ливень начинает быть стихом»), и представление И. И. Иоффе о том, что у Пастернака «смыслы перекрывают друг друга; текут одновременно и рядом...» (с. 13). Возникающая в результате «система пересекающихся образов» отражает синкретизм поэтической

го мышления, в котором «образы живут временем и пространством самого стиха» (с. 14), так что рассказываемое событие и событие самого рассказывания участвуют в создании метапоэтической целостности стихотворения.

Отстаивая намеченное уже в работе И. И. Иоффе триединство рядоположения, синкретизма и метатекстуальности как определяющий принцип поэтики Пастернака, С. Н. Бройтман напоминает о выдвинутом Р. О. Якобсоном метонимическом обосновании его стиха. Идя от тыняновского замечания о том, что вещи у Пастернака «близки лишь по смежности» (статья 1924 г. «Промежуток»), и опираясь на фрагмент статьи самого Пастернака «Вассерманова реакция» (1914)¹, Р. О. Якобсон объясняет метонимией как образно-языковые, так и субъектные отношения в его лирике. С. Н. Бройтман цитирует формулировку, согласно которой Пастернак «на место действующего лица ставит само действие», чтобы оспорить ее. «Не метонимическая поэтика рождает синкретически нерасчлененный мир», считает ученый, а наоборот: так увиденный мир порождает образно-смысловые отношения, понимаемые Р. О. Якобсоном как метонимические (с. 17).

С. Н. Бройтман напоминает о том, что одним из первых об разных рядах Пастернака, называя их «реестрами, наборами, перечислениями», заговорил А. Д. Сияевский, видя истоки его «соответствий» в поэтике французских символистов — Бодлера, Верлена, Малларме. Значимость наблюдений А. Д. Сияевского для исследователя определяется отказом от представлений о тропичности и ощущением иной природы — «субстанциальной» — пастернаковских образов.

Четвертая и пятая главки второй части введения («Структура словесного образа») для читателя книги С. Н. Бройтмана очень важны. Обращаясь к сравнению, автор выдвигает свое понимание этого «самого молодого и аналитичного из тропов» у Пастернака: в стихах СМЖ оно неаналитично, так как сближается «с теми ар-

² «...Только явлениям смежности и присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически» [Пастернак, с. 353—354].

хаическими принципами образотворчества, из которых оно когда-то выделилось». О. Мандельштам, И. И. Иоффе, Ю. И. Левин, Ж. Пиаже, Ю. М. Лотман, И. П. Смирнов — вот ряд авторов, наблюдения которых над поэтической речью Пастернака и речью ребенка с их синтаксической нерасчлененностью легли в основание мысли С. Н. Бройтмана о том, что черты архаики в фигурах речи поэта свидетельствуют о неосинкретизме его поэзии.

Узловым моментом введения нам представляется пятая глава раздела, посвященного пастернаковской структуре словесного образа. С. Н. Бройтман разбирает три разных подхода к пастернаковскому неосинкретизму: 1) интертекстуальность И. П. Смирнова, 2) выдвинутую Е. Фарино мифопоэтику и 3) поэтику выразительности А. К. Жолковского. Изложив важнейшие принципы каждого из этих подходов и подчеркнув, что «наиболее впечатляющей попыткой интерпертации неосинкретизма Пастернака на языке семиотики» отмечены работы Е. Фарино, дающие возможность проникнуть в мифологическую подоплеку лирики поэта, С. Н. Бройтман заключает: анализ «языка» поэта необходим, но «не в его семиотической отвлеченности, а в его эстетической конкретности», с учетом «исторической семантики образных языков» (с. 25).

Здесь же во введении С. Н. Бройтман выдвигает тезис о соединении у Пастернака символических «соответствий» с идеями теургии и Софии-женственности как духовно-телесной реализации творческой интенции. Идея софийности применительно к поэтике Пастернака, считает ученый, поможет осознать его словесный образ как онтологизирующий художественную реальность. Завершая главу «Структура словесного образа», автор называет еще раз те черты пастернаковского образа, без учета которых его последующий анализ всех стихотворений СМЖ был бы невозможен: «субъектный и образный неосинкретизм, “соответствие” и рядоположение на одной плоскости разных начал». Автор подчеркивает: это не наивный синкретизм древнего искусства, «а синкретизм художнически сознательный и авторефлексивный» [с. 26], — и подготавливает читателя к рассмотрению пастернаковской поэзии в большом времени исторической поэтики: на фоне эволюции жанровых форм и субъект-

ных отношений, а также взаимодействия образных языков кумуляции и параллелизма.

Ответ на вопрос о сборнике Пастернака как феномене поэтического творчества мы находим в четвертом разделе введения «“Сестра моя — жизнь” как книга стихов». Здесь С. Н. Бройтман приводит предложенную Вл. Соловьевым новую историческую форму соотношения целого и части, отражающую структуру цикла или книги стихотворений: «Полная свобода составных частей в совершенном единстве целого» [с. 35]. СМЖ представляет собой такое художественное целое, которое «в равной мере дано и задано, действительно (актуально) и возможно (потенциально), имеет модальную, вероятно-множественную и, подобно огню Гераклита, мерцающую природу». В двух этих качествах книги стихов ученый усматривает «границы и пределы возможностей самого феномена художественности». В ней присутствует также универсальная черта циклических образований — «стремление к автореферентности», т. е. к тому, что для Шлегеля было характеристикой «трансцендентальной поэзии» («поэзии поэзии»), а для современного литературоведения — показателем метатекстуального (автометаописательного) произведения.

В основном корпусе книги С. Н. Бройтмана собственно анализу стихов предшествует первая часть — «Поэтика книги стихов». Она открывается разделом, посвященным заглавию, его источникам и его предыстории. Автор предполагает, что своей книгой Пастернак мог откликнуться на «сестринские» мотивы софийной темы у его современников — Блока и Вяч. Иванова, восходящие к сочинению Вл. Соловьева «Смысл любви»: «...Вечная Женственность... есть не только бездеятельный образ в уме Божием, а живое духовное существо, обладающее всей полнотой сил и действий». Соединяя некарасовскую и соловьевско-блоковскую интерпретации женского образа, Пастернак создает встречу двух «воздушных путей» большой традиции — библейско-францисканского и софийного (с. 53). Формула заглавия, по словам ученого, свидетельствует о том, что героиня СМЖ выступает символом женственности. Ближайшей исторической почвой пастернаковской поэтики оказывается символизм: «...унаследовав сам принцип символической многозначности, поэт

сумел... стать... “лучшим” символистом, чем сами символисты. “Сестра моя — жизнь”, ни на йоту не снижая духовной проблематики самых глубоких книг символистов, отличается от них совершенной жизненностью, самооценностью конкретного плана (“реализмом”) и столь же совершенной естественностью бесконечной символической перспективы» (с. 55—56).

Обращаясь во второй главе первой части к подзаголовку СМЖ («Лето 1917 года»), исследователь указывает на то, что, хотя «заголовки и подзаголовки откровенно относятся к разным жанрово-смысловым планам» — дифирамбическому и «летописному», они, тем не менее, «оказываются соположенными», что предполагает семантическую эквивалентность любви, жизни, лета (природы и истории), поэзии. В хронотопе лета в СМЖ ученый видит связь времени года со временем-летоисчислением, «что привносит в подзаголовки тему исторического времени», а также мифопоэтическое тождество «лета» с «жизнью» (с. 73). В завершающем главу разделе «Хронотоп», ученый отмечает: вместо романтического «пейзажа-души» Пастернак создает «особого рода пейзаж души-эпохи». Он несет в себе черты «нового синкретизма времени и сюжета, действия и фона, души и пейзажа, истории и природы, наконец, стихов и действительности». Особенностью временной структуры книги является то, что «расположение стихотворений не совпадает с фабулой и реальной хронологией любовного романа». Обусловленные стремлением «осветить событие с двух временных точек зрения», временные инверсии в СМЖ превращают «лето 1917 года» в «перезжитое» лето, что в эстетике Пастернака означает «действительность, смещаемую чувством» (с. 80—81).

В третьей главе первой части автор пишет о том, как «Посвящение Лермонтову» проецируется на идущие вслед за эпиграфом стихотворения «Памяти Демона», «Про эти стихи» и «Тоска», проникая далее не только «в поверхностные слои» СМЖ, но и «в ее ядерные глубины» (с. 89). Говоря о реминисценциях из Лермонтова, ученый останавливается далее на вариациях демонической темы в СМЖ. Он считает, что с Лермонтовым и Демоном связана у Пастернака и тема «тоски», иначе трудно объяснить «мало понятную... пронизанность СМЖ этим мотивом», реализовавшимся и в загла-

вии стихотворения «Тоска», и в ряде фрагментов (например, в стихотворении «Как усыпительна жизнь!»: «Можно ль тоску размозжить...») (с. 88—89).

Четвертая глава первой части («Эпиграфы») состоит из следующих главок: «Предполагавшиеся эпиграфы», «Эпиграф ко всей книге», «Эпиграф к “Книге степи”». В первой из них автор приводит не вошедшие в каноническую редакцию эпиграфы, особо отмечая, что «все они варьируют любовную и софийную темы» [с. 90]: из стихотворения Э. По «To Helen» («Елене»), из стихотворения Н. Асеева «Если ночь все тревоги вызвездит...» (1916), из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах», а также из стихотворения самого Пастернака «Тысяча и одна ночь» (1917), разбитого на эпиграфы к трем текстам СМЖ (с. 92—93).

Важнейший раздел книги С. Н. Бройтмана — «Субъектная архитектоника и проблема целого СМЖ», пятая глава ее первой части, завершающая знакомство читателя с поэтикой СМЖ как книги стихов. В ее состав входят следующие разделы: «Интенция “ты” — “я”», «Ситуация “я” и “ты”», «Обращенность к “ты” и гротескная дипластия», «Косвенные и отраженные преломления “ты”», «Формы высказывания субъекта речи», «Диахронический аспект. Прототекст», «Автограф 1919 года», «От автографа 1920 года к канонической редакции». Полемизируя с О’Коннор, не видящей «равносильности» субъекта «я» и героини в СМЖ, автор пишет о необходимости «с уровня тематики, на котором работает исследовательница, подняться на уровень поэтики», где обнажается «нераздельность “дела” героини... и “слова” субъекта речи» (с. 109).

Обращаясь к формам высказывания пастернаковского «я», ученый приходит к выводу о его диалогической «уступчивости». Это качество лирического субъекта объясняется переключкой СМЖ, обращенной к Елене Виноград, с предшествующей ей книгой «Поверх барьеров» (1917), героиней которой была Надежда Синякова (с. 120—121). Предметом пристального внимания ученого становится автограф СМЖ 1919 г. в его соотношении со стихами из книги «Поверх барьеров». Следует вывод о «нецентрированном наложении субъектов и времен», единственно способном «обеспечить существование импрессионизма мгновенного и импрессионизма

вечного» (с. 140). Завершается первая часть книги суждениями о том, как менялась СМЖ от автографа 1920 г. к ее окончательной редакции. Весь смысл этого движения, по мысли автора, сосредоточился в параллели «Демон — Тамара» и «лирическое “я” — Елена». Что же касается метода поэтического творчества Пастернака, то исследователь видит его в новом синкретизме, *с о в м е щ е н и и* *д в у х* *н а ч а л* — «непосредственного сиюминутного переживания и воспоминания-обретения утраченного времени» (с. 144).

Самую главную и самую большую часть работы С. Н. Бройтмана составляет последовательный разбор всех пятидесяти стихотворений СМЖ. Но, как бы нам ни хотелось дать сколько-нибудь полное представление об этой части, сделать это в рамках жанра рецензии не представляется возможным. Каждый случай требует специального рассмотрения того, как автор связывает принципы «имманентной» поэтики текстов Пастернака со своими представлениями об их субъектно-образной структуре в свете исторической поэтики. Поэтому для примера возьмем лишь анализ того текста, который отражает важнейший, на наш взгляд, элемент поэтики СМЖ — ее *а в т о р е ф л е к с и в н у ю* (автореферентную) *п р и р о д у*. Речь идет о первом стихотворении начального цикла СМЖ «Не время ль птицам петь» — «Про эти стихи».

Ученый называет его стихотворение *м е т а т е к с т у а л ь н ы м* *п р е д и с л о в и е м* ко всей книге. Заглавие означает двойной объект рефлексии — это и само читаемое стихотворение, и все стихи, объединенные в книге. Среди наблюдений автора — и «потакенные» отсылки к «Евгению Онегину» как образцу метатекста (с. 179—181), и выяснение того, чем пастернаковский метатекст отличается от пушкинского. Это наблюдение связано с замечанием Е. Фарино о загадочности начала «Про эти стихи»: «На тротуарах истолку...» — «что» «истолку»? Предположение Е. Фарино о том, что искомое «нечто» — это названная в последней строфе «жизнь» («Я жизнь, как Лермонтова дрожь...»), С. Н. Бройтман оспаривает. По его мнению, «...опущенный образ... восстанавливается... из заглавия стихотворения». Это связано с тем, что у Пастернака «трехчленные цепочки обычно содержат данные в одной плоскости, но разные начала, именно — природу, человека и искусство, по образ-

цу раннего стихотворения “Февраль. Достать чернил и плакать...”: “Перенестись туда, где ливень / Еще шумней чернил и слез...”. Следуя логике названного трехчлена, заданного здесь уже первой строкой, где февраль представляет природу, чернила — поэзию, а плач — человека, С. Н. Бройтман делает следующий вывод: если попытаться восстановить не названный в разбираемом «Про эти стихи» третий (творческий) компонент, то им окажутся «стихи», и цепочка будет выглядеть не «жизнь, стекло, солнце», как предлагает Е. Фарино, а «стихи, стекло, солнце».

Читатель вправе выбирать между двумя гипотезами: «Такой образный ряд очевиднее, чем реконструированный Е. Фарино, и больше отвечает законам поэтики Пастернака» (с. 182). Одна из особенностей исследования С. Н. Бройтмана — то, что он не считает свои изыскания и находки окончательными решениями, закрывающими проблему, а видит их назначение в расширении сферы понимания этой проблемы. Ведь во взаимодействии различных версий «имеет место приобщение, на высших этапах — приобщение к высшей ценности (в пределе абсолютной)» [Бахтин, с. 369]. Такая «высшая ценность» для С. Н. Бройтмана в данном случае — синкретическое единство «стиха» и «жизни».

Автор пишет далее о предложенном им образном ряде, что и он всего лишь в е р о я т н о с т н ы й, «ибо первый член в интересующем нас кумулятивном ряду опущен с творческим умыслом и уже потому не поддается однозначному “раскодированию”. Следует думать, что как раз увиденное в область молчания соответствие между жизнью и стихами и составляет суть искомого исходного образа. Это не противоречит конечному выводу Е. Фарино: “Мало существенна конкретная идентификация отсутствующего компонента отправной “смеси” пастернаковского “Про эти стихи”. Существенно там только то, что этот компонент является вариантом “жизни”...». С. Н. Бройтман уточняет: «...не просто “вариантом”, а “соответствием”, подразумеваемой “параллелью”, в нашем случае даже больше — синкретически нерасчленимым с “жизнью” началом» (с. 182).

По мнению ученого, пастернаковский метатекст обозначает традицию, заданную стихотворениями «Осень» Пушкина и «Тишина

цветет» («Надпись на книге стихов») Блока. Если Пушкин финалом своего произведения «помечает границу между поэтической и внехудожественной реальностью», то «здесь» Блока («Здесь тишина цветет и движет / Тяжелым кораблем души...») означает сразу и природное пространство, и пространство души, и внутрстиховое пространство. И тогда образ «тишины» становится таким целым, в котором соединяются «состояние и природы, и души, и субстанция самого текста, и некий первообраз (“Душа мира”), объемлющий все указанные планы».

Пастернак же, наследующий в форме метатекста ее установку на онтологизацию образа, хочет разглядеть в ней «чистый феномен искусства в самый момент его рождения» (с. 183—184). Он заставляет нас «пробудить в своей генетической памяти воспоминание не о внешнем сходстве, а о символической эквивалентности соположенных “далековатых” феноменов» — стихов, стекла и солнца. Семантически «заражая» друг друга, эти образы являются не объектами изображения, а действующими лицами, субъектами, которые «сами производят изменения в природе»: «Задекламирует чердак / С поклоном раме и зиме, / К карнизам прянет чехарда / Чудачеств, бедствий и замет» (с. 185). Отмечая у Пастернака нарушение синхронности жизненных событий и эйнштейновскую структуру относительного времени («За то время, “Пока с Байроном курил, / Пока я пил с Эдгаром По”, прошли неизвестные тысячелетия и свет стал “давно не тот”»), ученый приходит к выводу о предельной онтологизации образа в его стихотворении: «...стихи не просто отражают у него свой предмет, но сами становятся миром со своей системой отсчета времени, и не миром-объектом, а миром-субъектом» (с. 186).

Распознаваемое в свете исторической поэтики превращение образа из объекта в субъект изображения означает здесь, что «субъектом становится не просто герой, а само произведение (“про эти стихи”»)» (с. 187) Субъектный мир метастихотворения расширяется и за счет упоминаемых в финале творцов «преднаходимых стиховых форм»: «Кто тропку к двери проторил, / К дыре, засыпанной крупой, / Пока я с Байроном курил, / Пока я пил с Эдгаром По? / Пока в Дарьял, как к другу, вхож, / Как в ад, в цейхгауз и в арсенал, /

Я жизнь, как Лермонтова дрожь, / Как губы в вермут окунал». Ученый видит здесь «метасравнения, обращенные не только на внеположную им “жизнь”, но и на смысловое пространство литературы (“Лермонтов”, “Байрон”, “Эдгар По”), ставшее их собственным внутренним пространством». В результате синкретического акта воссоздается неразрывность разных явлений мира, расположенных в одной смысловой плоскости: «Дарьял — друг — ад — цейнгауз — арсенал, но и природа, дружба, война, страсть, творчество» (с. 187—188).

Автор блестяще справляется с загадкой двух последних строк стихотворения, казавшейся его предшественникам «семантической несовместимостью». Для ученого «мои губы» и «дрожь Лермонтова» — это «две раздельно, вроде бы бессвязно представленные части исходно нерасчленимого и интересубъектного гротескного целого. “Я” с Лермонтовым не просто “пил”, “я” с ним был на самом деле неразделим: мои губы, которые “я”, как свою жизнь, окунал в вермут, дрожали его дрожью». Таким образом, разгадка в том, что «субъективность “я” оказывается открытой “другому” (“Лермонтову”) на всех уровнях — от душевно-духовного до чисто телесного (“губ”), что и позволяет говорить об интересубъектности и “софийности” образа у Пастернака». С другой стороны, автор видит в «наложении» «дрожи Лермонтова» на губы «я» — то, что М. М. Бахтин называл «гротескным типом образности», когда «стираются границы между телом и миром» (с. 189).

Четкость выводов особенно важна для понимания анализируемого исследователем текста, выполняющего функцию «второго вступления» в “Сестру мою — жизнь”» (с. 179): в дальнейшем развертывании разборов отдельных стихотворений последующие результаты осваиваются читателем с учетом предшествующих. В итоге С. Н. Бройтман выделяет в структуре этого стихотворения «изоморфность трех глубоко архаических и одновременно самых современных особенностей субъектно-образной структуры стихотворения: метатекстуальности (создающей эстетическое напряжение между полюсами “жизни” и “искусства”, превращающей образ в субъекта и даже в “порождающее новые образы устройство”)...

интерсубъектности (задающей неосинкретизм “я” и “другого”); специфического пастернаковского гротеска, художественно реализующего эту двусубъектность в “двутелом” образе» (с. 190).

Этот анализ, как и другие сорок девять анализов стихотворений СМЖ, является выражением того императива, которому С. Н. Бройтман неустанно следовал в своей работе, уважая труд своих предшественников и рефлектируя над ним в процессе собственного постижения Пастернака: «Все это в стихотворении есть, но есть и безмерно больше» (с. 422). В его книге мы найдем множество чужих вариантов решения проблем поэтики СМЖ, благодарно прочитанных им с установкой на сообщающееся понимание. Сплошь пронизанная реакциями на результаты исследований Е. Фарино, К. О’Коннор, М. Л. Гаспарова и И. Ю. Подгаецкой, В. Альфонсова, А. Маймескуловой, А. Мейер и других ученых, «Поэтика СМЖ» С. Н. Бройтмана прокладывает путь такому типу интерпретации поэтического текста, который осуществляет бахтинскую идею «понимания» как «нескончаемого обновления смыслов во всех новых контекстах» [Бахтин, с. 372].

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001.

Бройтман С. Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Т. 3 : Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., 2003.

Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М., 2008.

Пастернак Б. Л. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. М., 1991.

Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004.

O'Connor K. T. Boris Pasternak's «My Sister — Life» : the Illusion of Narrative. Ann Arbor, 1988.